

suggestiva, ma limitativa, tanto che lo stesso autore deve comunque premurarsi di avvertire come «the stories of German émigrés do not by any means encapsulate all or even the most important forces that shaped U.S. outreach in the postwar era», per quanto «they do help to better understand the role of international experiences, the state, and democracy in this global conflict» (p. 24). Né fu solo tedesco il flusso «all'inverso» di esuli intellettuali divenuti influenti punti di contatto tra le due sponde dell'Atlantico nella discussione di problemi di natura economica, culturale e politica. Il caso di Mario Einaudi, a lungo professore alla Cornell University e studioso di politica comparata di fama internazionale, ad esempio, rientra, per molti aspetti, nello schema tracciato da Greenberg (ne ha ora tracciato un compiuto ritratto A. Mariuzzo, *Una biografia intellettuale di Mario Einaudi. Cultura e politica da sponda a sponda*, Firenze-Torino, Leo Olschki-Fondazione Luigi Einaudi, 2016).

Ma queste osservazioni non devono certo far passare in secondo piano gli indubbi meriti del libro. Condotta su un vasto materiale tratto da archivi tedeschi, inglesi e statunitensi, il volume è costruito su una riuscita fusione tra storia delle idee politiche e quella della loro diffusione e ricezione nel ristretto pubblico degli attori politici, diplomatici e militari americani dal 1941 all'*escalation* in Vietnam. Vediamo ricostruita, sulla base di un'attenta analisi degli scritti dei cinque protagonisti, quale idea di democrazia – e degli strumenti necessari alla sua difesa – avesse sviluppato ciascuno di loro. Tale ricostruzione è condotta secondo un'angolatura tale da

consentire all'autore la possibilità di cogliere nella sua concretezza il momento in cui tale complesso di dottrine entra in circolo, a quale pubblico si rivolge e soprattutto come viene tradotto nell'agenda politica dell'amministrazione Usa. Si tratta di un'esposizione, infine, condotta sempre con grande nitore. Anche a questa dote è forse da ascrivere il fatto che il libro compaia già nella collana Paperback dell'editore e ne sia annunciata la traduzione in tedesco e cinese. (*Francesco Torchiani*)

*Hesiod's Theogony as Source of the Iconological Program of Giorgione's «Tempesta». The Poet, Amalthea, the Infant Zeus, and the Muses*, di Ursula e Warren Kirkendale, Firenze, Olschki, 2015, pp. 100 (+ 7 fuori testo).

Uno dei dipinti più belli e armoniosi, più conosciuti e citati al mondo, quella *Tempesta* di Giorgione (ca. 1477-1510) che nessun manuale di storia dell'arte si sognerebbe mai di metter da parte, è anche uno dei più accanitamente studiati: per l'eccellenza dell'arte, s'intende, ma anche per la complessità dell'interpretazione, per una suscettibilità interpretativa che anche a causa della disinvoltura del titolo non dà tregua alla storiografia. Tanto per cominciare, se nel 2002 Colin Eisler ha definito l'olio eseguito nel 1506-1508 e conservato nelle Gallerie dell'Accademia di Venezia come il primo «capriccio» dell'arte veneziana, due anni dopo Sylvia Ferini-Padgen e Giovanna Nepi Sciré hanno divaricato l'autore fra *Mythos und Enigma*, e già da molto, nel 1938-39, Antonio Morassi ne aveva

voluti svolgere addirittura un «esame radiografico». Musicologi aperti all'interdisciplinarietà (e anche per questo così capaci di approfondire), Warren e Ursula Kirkendale hanno ripreso l'argomento nel XLI numero della collana «Pocket Library of Studies in Art» di Olschki e alla fine del raffinatissimo volumetto hanno elencato le *Misinterpretations* effettuate nel tempo, sulla traccia del lavoro di Salvatore Settis, *La «Tempesta» interpretata: Giorgione, i committenti, il soggetto*, pubblicato da Einaudi nel 1978 e ripubblicato nel 2005. Dunque, il quadro che fra l'altro ritrae a sinistra un uomo in piedi, a destra una donna seminuda con un bimbo al seno, nel mezzo un tortuoso corso d'acqua, in fondo varie abitazioni e in alto, finalmente, un cielo tempestoso ha dato a luogo a ben cinquanta interpretazioni. Onde le due figure umane potrebbero essere un soldato e una zingara (secondo Michel nel 1530), un pastore e una zingara (secondo un inventario Vendramin del 1569), quindi, trascorsi tutto il Sei-Settecento nel pieno disinteresse ermeneutico (ma non certo in quello estetico), i genitori dell'artista e lui stesso, la famiglia umana in genere, Deucalione e Pirra con Ovidio (il poppante), Baal e Astarte con figlio, Mercurio e Ino con Ovidio, Ermes e la figlia del faraone con Mosè, Marte-Discordia e Venere-Concordia con tal Pico, Fortezza e Carità con Fortuna, il pastore di Serifo e Danae con Gaurico, Adamo ed Eva con Caino, Giasone e Cerere con Pluto, un legionario romano e Maria con Gesù, Silvio soldato e Lavinia con Silvio bambino; e altro ancora.

Nell'agone quanto mai battagliaero sono scesi i due insigni studiosi ame-

ricani e hanno proposto un'altra interpretazione, dall'arcaicissima *Teogonia* di Esiodo (il «secondo» poeta della letteratura greca dopo Omero, vissuto fra l'VIII e il VII secolo a.C.). Intanto l'opera risulta ben nota nella Venezia del primo Cinquecento, diversamente dalle altre fonti precedentemente proposte: in particolare i versi 1-39, che costituiscono il proemio, descrivono il poeta proprio come la figura maschile di Giorgione, ma specificano anche come l'artista sia stato ispirato dalle Muse, e poi i versi 453-506 narrano la prima infanzia di Zeus con la sua *goat-nurse*, la sua «capra-nutrice» nella veste antropomorfica di Amaltea. Nel Medio Evo e nel Rinascimento spesso i pittori non s'accontentavano di ritrarre un soggetto, di esporre un solo evento mitologico, ma ne sovrapponevano diversi in un'unica raffigurazione: così, ancora una volta attingendo agli oltre mille esametri del poema, Giorgione adunò nella *Tempesta* altri episodi: dove la madre Rea sottrae il piccolo Zeus alle fauci del marito Crono sostituendolo con una pietra avvolta in fasce, quel geloso e ingordo di Crono vomita i primi figli e la pietra stessa, Amaltea sopravviene ad allattare il povero dio infante, Zeus entra in contesa col padre feroce e lo stravinca, ancora Zeus erige un altare celebrativo della vicenda.

Guai, hanno sempre raccomandato i signori Kirkendale nella loro eletta militanza musicologica, commentare qualcosa di un'epoca con qualcosa di un'epoca successiva. Ma chiedere aiuto al *De Architectura* di Vitruvio, stampato nel 1486 scritto nel 25-23 a. C., e al *De Re Aedificatoria* di Leon Battista Alberti, edito nel 1485, va benissimo se si tratta

di un autore che in quegli anni cresceva all'arte e alla cultura. Ed è proprio grazie a loro che, nuovamente risolte le figure umane, i Kirkendale possono interpretare *ex-novo* la stranezza o stramberia delle abitazioni in fondo: sono le case delle nove muse, che Giorgione non esita a distinguere attentamente l'una dall'altra, e la riproduzione del volumetto numerata in rosso esattamente come Esiodo e con solo paio di differenze rispetto all'elenco fatto dai citati pionieri della storia dell'architettura. Da destra a sinistra si vedono dunque le dimore di Clio (musa della Storia, n. 1), Euterpe (della poesia lirica-pastorale, n. 2), Melpomene (della tragedia, n. 4), Tersicore (della danza, n. 5), Erato (della poesia amorosa, n. 6), Polimnia (della poesia sacra, n. 7), Urania (dell'astronomia, n. 8), Calliope (della poesia epica, n. 9), Talia (della commedia, n. 3).

John Warren Kirkendale è nato a Toronto nel 1932; Ursula Antonie Kirkendale Schöttler era nata a Dortmund nello stesso 1932 ed è mancata a Monaco nel 2013: «in memoriam» ne ha illustrato la personalità e attività Alberto Basso nel «Bollettino della Società Italiana di Musicologia» dello stesso 2013. Così com'è il libro risulta opera dei due coniugi, ma è noto che il lavoro primo e l'interpretazione relativa erano di Ursula, purtroppo impedita dalla malattia a continuare (addirittura a scrivere), le integrazioni e la stesura definitiva restando del sempre fedele Warren. Che nella sua acribia ha voluto segnare a penna alcuni refusi capitati nell'ardua stampa; e non si adonerà se l'opera di Giovanni Piero Valeriano segnata a p. 87 come *De fulmine significationibus* sia in realtà *De fulminum significationibus*. (Piero Mioli)